

Franciszek Sielicki

Leonid Andrejew w Polsce międzywojennej

Studia Rossica Posnaniensia 1, 93-110

1970

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

FRANCISZEK SIELICKI

Wrocław

LEONID ANDREJEW W POLSCE MIĘDZYWOJENNEJ

PRZEGLĄD BIBLIOGRAFICZNY

W roku 1969 minęła pięćdziesiąta rocznica śmierci Leonida Andrejewa, pisarza o europejskim ongiś rozgłosie, dziś prawie całkiem zapomnianego. Warto, z tytułu choćby tej rocznicy, przypomnieć dzieje sławy autora *Czerwonego śmiechu* w Polsce.

1. PRZEKŁADY

Odkryło Andrejewa dla czytelników polskich (nie przypadkiem) znane czasopismo modernistyczne „Chimera”. Właśnie tam w 1902 roku zamieszczono przekłady jego nowelek *Milczenie* oraz *Dzwony na trwogę*¹. Jednakże w tym samym roku sięgnął do Andrejewa również społecznikowski tygodnik Aleksandra Świętochowskiego „Prawda”, publikując opowiadanie *Mur*, dwa lata później *W mglistą dal* i w 1905 roku — *Nie ma przebaczenia*². Tak więc Andrejew zainteresował Polaków nie tylko nowatorstwem formy, ale też i demokratyczną ideą swych wczesnych utworów. Widzimy to również na przykładzie jego utworów, zamieszczonych w takich postępowych czasopismach, jak „Głos” (gdzie ukazała się nowela *Książka*, 1903), „Ogniwo” (*Śmiech*, 1904, *Czerwony śmiech* — 1905), „Społeczeństwo” (*Judasz Iskariota*, 1908), „Wiedza” (*Opowiadanie bez końca*, 1907, *Przed kradzieżą*, 1909), „Nowa Reforma” (*Ben Towit*, 1908)³. Na uwagę zasługuje zamieszczenie przez „Nową Reformę” tuż po wybuchu wojny światowej (1914) trzech fragmentów pacyfistycznego *Czerwonego śmiechu* (*Powrót z wojny*, *Na polu bitwy*, *Na bagnety*)⁴.

¹ „Chimera” t. VI (1902) z. 2, s. 346 - 364; 364 - 372. Przełożył obie nowelki Jan Wroczyński.

² „Prawda” 1902, s. 266, 278; 1904, s. 326, 338, 350; 1905, s. 98, 110, 122, 134, 146.

³ „Głos” 1903 nr 40, s. 638 - 639; „Ogniwo” 1904 nr 5, s. 101; 1905 nr 10 - 19; „Społeczeństwo” 1908 nr 3 - 10; „Nowa Reforma” 1908 nr 192; „Wiedza” 1907 t. 2 nr 51, s. 635 - 640; 1909 t. 1 nr 16 - 17.

⁴ Podaję za: Z. Żakiewicz, *Leonid Andrejew w Polsce*. Zeszyty Naukowe WSP w Opolu. Filologia rosyjska II 1963, s. 40 (w artykule tym autor rozpatrzył szerzej recepcję Andrejewa w Polsce przed pierwszą wojną światową).

Publikowały Andrejewa również pisma konserwatywne, jak „Czas” (*Żyli-byli*, 1903), „Nasz Kraj” (*Chrześcijananie i Książka*, 1907)⁵.

Sporo też miał Andrejew wydań osobnych. Już w roku 1904 ukazał się we Lwowie zbiór *Milczenie i inne nowele*, w roku następnym dużą poczytnością cieszył się słynny *Czerwony śmiech*, kiedy to niezależnie od wspomnianego przekładu w „Ogniwie” wyszły trzy jego osobne wydania w Warszawie i jedno — w Krakowie⁶. Wywołała też zainteresowanie opowieść fatalistyczna *Żywot Wasyla Fiwejskiego*, która ukazała się w 1906 roku w Warszawie oraz jednocześnie we Lwowie. W edycji lwowskiej dodano do niej pokrewną tematycznie nowelę *Otchłań*, opublikowaną również w Warszawie, w zbiorze *Godziny więzienne*, grupującym utwory Andrejewa, Gorkiego i Korolenki. Prócz *Otchlani* wydawca (znany tłumacz z rosyjskiego, Józef Mondschein) zamieścił tu zakazaną w Rosji nowelę Andrejewa *Marsylianka*. Warto zaznaczyć, że egzemplarz *Godzin więziennych* posiadał w swym księgozbiorze Bolesław Prus⁷.

A oto dalsze tomy przekładów utworów Andrejewa wydanych w Warszawie: *Smutna książka* (1096), *Judasz Iskariota*, *Mrok* (1908), *Mysł*, *Miłość bliźniego* (1909), *Opowieść o siedmiu powieszonych* (1909, dwa wydania w ciągu roku⁸). Z dramatów ukazały się tu w 1907 roku *Ku gwiazdom* i *Życie człowieka*. W Krakowie wydano inny dramat Andrejewa *Sawę* (1907, wyd. II 1909) oraz nowelę *Gubernator* (1907; wchodziły tu jeszcze opowiadania *Chrześcijananie* oraz *Kłamstwo*) i *Opowieść o siedmiu powieszonych* (1910). Utwór ostatni ukazał się też w Łodzi (1909). W Wilnie natomiast wydano dramat *Anatema* (1910). Te 23 pozycje opublikowane w przeciągu parunastu lat (nie licząc 17 przekładów w czasopismach) świadczą o bardzo dużej popularności Andrejewa w Polsce przed pierwszą wojną światową.

Po wojnie, w 1919 roku, niektóre czasopisma polskie zamieściły fragmenty utworów Andrejewa w związku ze śmiercią pisarza. Ich dobór znowu świadczy o swoistym stosunku do niego. Poznański ekspresjonistyczny „Zdrój”, drukując urywki *Mysli*, dawał wyraz zainteresowaniom dla formalnej strony twórczości Andrejewa. Socjalistyczny „Naprzód” zamieścił urywki *Czerwonego śmiechu*, a postępowy żydowski „Tygodnik Nowy” — nowelę *Książka*. Natomiast antyradziecko nastawione czasopismo „Liberum Veto” przedrukowało napisaną na emigracji odezwę Andrejewa skierowaną przeciwko

⁵ „Czas” 1903 nr 290 - 296; „Nasz Kraj” 1907 I, s. 652 - 655, 695 - 697, 731 - 733.

⁶ Zob. E. Kołodziejczyk, *Bibliografia słowianoznawstwa polskiego*, Kraków 1911. Za tym źródłem podajemy też dane o innych przekładach Andrejewa, do roku 1908.

⁷ Zob. H. Ilmurzyńska i A. Stepnowska, *Księgozbiór Bolesława Prusa*, Warszawa 1965, s. 80.

⁸ Wydanie drugie posiadał w swym księgozbiorze Bolesław Prus (zob. przypis poprzedni, s. 50).

pertraktacjom rządów zachodnich z władzami radzieckimi⁹. W okresie późniejszym z polskich czasopism publikował utwory Andrejewa tylko „Robotnik”: w 1925 roku zamieścił rewolucyjne *Opowiadanie bez końca*, w rok później — nowelę *Ben Towit*¹⁰.

W roku 1922 Józef Mondschein przełożył powieść Andrejewa *Pamiętnik szatana*, pisaną pod koniec życia, wydaną z teki pośmiernej pisarza. W posłowniu do wydania polskiego Mondschein zaznaczył, że podjął się przekładu ze względu „na wysoką wartość myślową i oryginalność koncepcji *Pamiętnika*. Zarówno bowiem głębia wniknięcia pisarza w istoty zła, jak i fenomenalny dar widzenia krzywizn moralnych naszej epoki — epoki władztwa rozszalałej Bestii — czynią z tego złomu twórczości ducha Andrejewa dzieło nader znamienne dla przeżywanych czasów”¹¹. Jednakże mimo tej wysokiej oceny książka nie bardzo szła, jeszcze w 1932 roku księgarnie oferowały ją po cenach zniżonych¹².

Pomimo zajęcia przez Andrejewa w ostatnich latach życia stanowiska antyrewolucyjnego i antyradzieckiego, lewica polska darzyła go w dalszym ciągu uznaniem za postępowe nuty w jego twórczości. Wyrazem tego było wydanie w 1923 roku przez komunistyczne wydawnictwo „Książka” opowieści *Nocna rozmowa*¹³, jak też fakt, że Władysław Broniewski przełożył (po raz czwarty na język polski) *Opowieść o siedmiu powieszonych*, wydaną w „Bibliotece Groszowej” w 1927 roku, w stosunkowo wysokim jak na owe czasy nakładzie 10 000 egzemplarzy¹⁴. Opowieść reklamowano jako „głębokie, silne odtworzenie stanów psychicznych skazańców”¹⁵. Fragmenty z niej zamieszczono w antologii *Wielkiej literatury powszechnej* (1933), jako utworu najbardziej reprezentatywnego dla twórczości Andrejewa¹⁶.

Poza tymi trzema pozycjami (i sześcioma w czasopismach) nie było więcej przekładów autora *Czerwonego śmiechu* w Polsce międzywojennej. Trzeba jednak podkreślić, że w bibliotekach i księgarniach dużo było wydań z okresu

⁹ L. Andrejew, *Myśl (Fragmenty)*. Tłum. Bolesław Busiakiewicz. „Zdrój” 1919 z. 3, s. 58; *Czerwony śmiech (Wyjątek)*. „Naprzód” 1919 nr 215, 219; *Książka*. Tłum. R. Gr. „Tygodnik Nowy” 1919 nr 16; *Krzyk z chaosu* [b. tł.]. „Liberum Veto” 1919 nr 20.

¹⁰ „Robotnik” 1925 nr 321, s. 2 - 3; 1926 nr 19, s. 2.

¹¹ L. Andrejew, *Pamiętnik Szatana*. Przeł. J. Mondschein. Warszawa [1922], Stowarzyszenie Prac. Księgarskich, ss. 205.

¹² Zob. „Miesięcznik książki” 1932 nr 5, s. 13.

¹³ L. Andrejew, *Nocna rozmowa*. Przeł. D. C. Warszawa 1923, „Książka”, ss. 64.

¹⁴ L. Andrejew, *Opowieść o siedmiu powieszonych*. Tłum. W. Broniewski. Warszawa [1927], Bibl. Groszowa, ss. 139.

¹⁵ *Książka w bibliotece*, Warszawa 1934, s. 59.

¹⁶ *Wielka literatura powszechna* t. VI. Warszawa 1933, s. 681 - 684. Zamieszczono tu też fragment noweli *Ben Towit*, w przekładzie I. Badowskiej, s. 684 - 685.

sprzed pierwszej wojny. Na przykład *Katalog polskich bibliotek szkolnych* (1926) oferował *Czerwony śmiech* wydania Arcta z 1905 roku, drukowany *Katalog Biblioteki im. J. Długosza w Sandomierzu* wymieniał Andrejewa *Myśl* (wyd. 1909 r.) oraz *Żywoć Wasyla Fiwejskiego* (1906), zaś wydany w 1907 roku *Gubernator* znalazł się w wykazie najpoczytniejszych książek roku 1926 w bibliotekach Związku Zawodowego Kolejarzy¹⁷.

2. NA SCENIE

Z Andrejewem-dramaturgiem widzowie polscy po raz pierwszy spotkali się w roku 1907, na gościnnych występach petersburskiej trupy teatralnej A. A. Pleszczejewa, która odwiedziła Kowno, Wilno, Grodno i Białystok. W jej repertuarze było między innymi *Życie człowieka* Andrejewa. W rok później dramat ten został wystawiony w teatrze Kwaśniewskiego w Warszawie, jednak ze słabym powodzeniem. W sezonie 1908/1909 Zelwerowicz grał w Łodzi *Czarne maski*, przyjęcie też było mierne. Również bez większego wrażenia przeszła warszawska inscenizacja *Profesora Storcynina* w 1915 roku¹⁸. Natomiast szerokie echo wywołało przedstawienie *Życia człowieka* w teatrze Pawlikowskiego we Lwowie (1908/1909). O jego sukcesie pisano w okresie międzywojennym, a także w naszych czasach. Ludwik Solski np. stwierdził: „Inszenizacja sztuki Andrejewa była zupełną nowością. Stanowiła jeden ze słupów milowych w rozwoju teatru między Craigiem a Meyerholdem”¹⁹.

Po wojnie sporą karierę sceniczną zrobił w Polsce dramat *Ten, którego biją po twarzy*. Jego prapremiera miała miejsce w Teatrze Wielkim w Warszawie 4 lutego 1922 r., w reżyserii Aleksandra Zelwerowicza, przekładzie Jana Lechonia, dekoracjach W. Drabika. Grano go 53 razy w tym sezonie i 16 w następnym, razem dano 69 przedstawień, co było dużym sukcesem jak na owe czasy. Złożyły się nań zarówno pomysłowa reżyseria (Jan Lorentowicz zaliczał ją do rzędu najwybitniejszych realizacji reżyserskich Zelwerowicza), jak też wybitna gra czołowych wykonawców ról. Lorentowicz w swej historii dwudziestopięcioletnia Teatru Polskiego (1938) wśród najwybitniejszych kreacji aktorskich tego teatru wymienił „Tego” Wojciecha Brydzińskiego, Hrabiego Manziniego Junoszy-Stępowskiego, Zenejdę Seweryny Broniszówny, Consuellę Stanisławy Umińskiej i Barona Reynarda Zelwero-

¹⁷ *Katalog polskich bibliotek szkolnych*, Warszawa 1926, s. 9; *Katalog Biblioteki Publicznej im. J. Długosza w Sandomierzu*, Sandomierz 1937, s. 4; Z. Hryniewicz, *Czytelnictwo w bibliotekach Robotniczych Związków Zawodowych*, Warszawa 1932, s. 53.

¹⁸ Dane powyższe oparto na: T. Poźniak, *Dramat rosyjski w Polsce na przełomie wieku XIX i XX*, Wrocław 1962, s. 9, 171, 172 (maszynopis rozprawy doktorskiej).

¹⁹ L. Solski, *Wspomnienia*. T. II. Kraków 1956, s. 249 - 250.

wicza²⁰. Również Leon Schiller podkreślał, iż Zelwerowicz jako Baron „tworzył majstersztyk aktorski ze smaczkim ekspresjonistycznym”²¹.

O sukcesie sztuki świadczyły też liczne recenzje. Bardzo chwalili to przedstawienie np. Lucjan Komarnicki, recenzent „Przeglądu Warszawskiego”. Pisał: „Dawno nie widzieliśmy na scenie równie wstrząsającego widowiska. Autor, utalentowany pisarz rosyjski, osiągnął tę pełnię szczerości realistycznej, o którą próżno kusili się naturaliści polscy”. Sprawozdawca był pełen zachwytu dla kompozycji sztuki, dialogów, stawiał ją za wzór współczesnym dramaturgom polskim²².

Pochwalnie też ocenił spektakl recenzent „Bluszczu”, Stanisław Miłaszewski. Na wstępie autor poinformował pokrótce o całości dorobku Andrejewa-dramaturga. Dramaty tego pisarza urzekły Miłaszewskiego swą stroną filozoficzną, tym, że w nich „bestia ludzka konwulsyjnie się miota w tragicznej zagadce bytu, bryzgając krwawym błotem w oblicze ślepych potęg, kierujących świat na oślep ku męce i zgnębieniu”. Recenzent dał wyraz ukontentowaniu, że teraz, po odzyskaniu niepodległości, sztuki Andrejewa, podobnie jak innych dramaturgów rosyjskich, nie muszą już podlegać „milczącemu bojkotowi”, przy pomocy którego przedtem bronili się Polacy „nie tylko od zaborczego, umajonego pozornym panslawizmem, wpływu Rosji carskiej, lecz i od technienia Rosji rewolucyjnej, młodej”, do której należał Andrejew. Omawiając *Tego, którego biją po twarzy*, Miłaszewski podkreślił, iż „potężny talent Andrejewa zdołał pogłębić nawet typowy melodramat. Banalną bajkę opowiedział niebanalnie świetny autor rosyjski. Spękaną dwukrotnie linię kompozycyjną swego utworu zamaskował wybornymi efektami, których teatralność nie pozbawiła jednak poetyczności, jak najczęściej bywa”²³.

Krytycznie natomiast spojrział na filozofię sztuki Andrejewa Emil Breiter w „Świecie”. Znalazł w niej cechy tołstoizmu, „czysto rosyjskiej, wschodniej bierności”. Stwierdził podobieństwo problematyki z *Hedgą Gabler* Ibsena, z tym, że Andrejew dał inne rozwiązanie, z podobnej sytuacji wysunął wnioski właśnie tołstojowskie. „Kłęska — czytamy w recenzji — nie staje się motywem walki, ale pretekstem dla rozwinięcia sadyzmu uczucia. Cierpienie należy potęgować, zło — uczęstokrotnić”. Takie konsekwencje psychologiczne są, zdaniem Breitera, „dla człowieka Zachodu niezrozumiałe i poniżające”. W błazeństwie, na które zgodził się „Ten”, „jest melancholia, może być tragizm, ale nigdy nie ma ocalenia indywidualności. Andrejew przeniknął tę beznadziejność i przewyciężył ją na drodze poezji. Bo jego błazen, nie

²⁰ J. Lorentowicz, *Teatr Polski w Warszawie. 1913 - 1938*, Warszawa 1938, s. XLV, LXVIII - LXVI, LXXII.

²¹ L. Schiller, *Aleksander Zelwerowicz*, „Wiadomości Literackie” 1935 nr 12, s. 4. Pozostałą obsadę sztuki zob. „Scena Polska” 1924, s. 98.

²² L. Komarnicki, *Teatr*, „Przegląd Warszawski” 1922 t. II, s. 433.

²³ S. Miłaszewski, *Z teatru*, „Bluszczy” 1922 nr 11, s. 86 - 87.

będąc wprawdzie bohaterem, jest poetą”. I ta poezja, zdaniem recenzenta, ratuje sztukę, gdyż Andrejew „z wielkim i głębokim artyzmem stworzył galerię świetnie zaobserwowanych, realistycznie podniosłych, paradoksalnych, poważnych i groteskowych ludzi”, i owoł dramat poezją miłości. Stąd też, „choć sztuka jest pisana z widoczną myślą o efekcie teatralnym — a może nawet o sensacji scenicznej — ten zamiar autora w niczym nie obniża wartości utworu, który pomimo melodramatycznych nachyleń jest dziełem niesfalszowanej poezji”, a jego wystawienie w Teatrze Polskim było „triumfem teatru i rzadkim koncertem aktorskim”²⁴.

Stosunek Wilama Horzycy do sztuki Andrejewa był jeszcze bardziej krytyczny. Recenzent widział w nim wszelkie objawy ogólnego kryzysu w dramacie współczesnym, zarzucał autorowi, że zamiast uczynienia ośrodkiem sztuki właśnie „świata przyziemnego, w którym rozkwita cudowne serce Consuelli, gdzie łamie się i spala namiętność Zenejdy”, zamiast wydobywania poezji tego „wielkiego, niedostrzeżonego kraju”, Andrejew ów świat Consuelli i Zenejdy uczynił tylko tłem i dekoracją dla banalnej przygody księcia jako motywu głównego²⁵.

Nie brak też było zarzutów pod adresem sztuki czynionych z pozycji bądź konserwatywnych (jak Władysława Rabskiego w endeckim „Kurierze Warszawskim”), bądź w ogóle niechętnych Rosji (jak Adama Grzymały-Siedleckiego w również endeckiej „Rzeczypospolitej”; obie te recenzje spotkały się z ostrym napiętnowaniem w „Skamandrze”²⁶).

Zachęcony powodzeniem spektaklu warszawskiego trzy miesiące później wystawił *Tego, którego biją po twarzy* teatr Bagatela w Krakowie, w reżyserii Janusza Nowackiego i jednocześnie odtwórcy roli głównej (Kłowna, czyli „Tego”). Premiera odbyła się 20 maja 1922. Później, we wrześniu, teatr ten pokazał dramat Andrejewa dwukrotnie na występach gościnnych w Przemyśle²⁷.

Jak wnioskujemy z recenzji Tadeusza Boya-Żeleńskiego, wykonanie sztuki nie było w Krakowie najlepsze. Zresztą Boy, w jeszcze większym stopniu niż Horzyca, krytykował ten dramat w ogóle. Pisał, iż jego temat, godny poety i pomyślany z rozmachem, „okazał się nad stan dramatopisarza”, gdyż „z tej bajki poczętej w marzeniu wylęgło się na scenie dość niestrawne i nużące widowisko, w którym dwie linie: taniego realizmu i nie-

²⁴ E. Breiter, *Teatry warszawskie*, „Świat” 1922 nr 6, s. 14 - 15.

²⁵ W. Horzyca, *Teatr*, „Skamander” 1922 nr 18, s. 172 - 181.

²⁶ Zob. „Kurier Warszawski” 1922 nr 37; „Rzeczpospolita” 1922 nr 37; „Skamander” 1922, s. 128, 464. Ponadto wzmianki o sztuce Andrejewa zamieściły: „Kurier Poranny” (nr 38), „Robotnik” (nr 38), „Gazeta Warszawska” (nr 50), „Gazeta Poranna” (nr 40), „Kurier Polski” (nr 36).

²⁷ Zob. Z. Felczyński, „*Fredreum*” i inne teatry przemyskie, Kraków 1966, s. 158 (mylnie podany tu jest rok 1921 jako data występów teatru „Bagatela” w Przemyśle).

drogiej również poetyczności splatają się z sobą tylko na wyraźny rozkaz autora”²⁸.

Bardziej udanie wypadło przedstawienie *Tego* reżyserowi lwowskiemu, dyrektorowi Ludwikowi Czarnowskiemu, który korzystał już z doświadczeń zarówno warszawskich, jak i krakowskich. Historycy teatru lwowskiego zaliczali reżyserię dramatu Andrejewa do rzędu wzorowych, będących najwyższym sukcesem dyrektora Czarnowskiego²⁹. Do tego sukcesu niewątpliwie przyczyniła się również gra Wojciecha Brydzińskiego, który kreował główną rolę (gościnnie). Dobrze też wypadł sam Czarnowski jako Hrabia Manzini. Dość liczne recenzje w czasopismach lwowskich pełne były pochwał dla tych dwóch wykonawców jak i dla całości widowiska³⁰.

W roku następnym (1923) wystawiano *Tego, którego biją po twarzy* w Łodzi. Andrejew miał tu grunt podatny, jeszcze w roku 1920 miejscowa Komisja Teatralna zalecała dyrektorowi Teatru Miejskiego, Zelwerowiczowi, by włączył tego dramaturga do repertuaru, konkretnie, jego dramat *Sawę*. Na prowadzonych tu porankach dramatycznych, na których prelegenci-teatrolodzy referowali najciekawsze zjawiska literatury dramatycznej i życia teatru, znawca i sympatyk literatury rosyjskiej, a także znany działacz socjalistyczny, Kazimierz Czapiński, wygłosił 14 listopada 1920 referat *Leonidas Andrejew*, po którym odbyły się recytacje tekstów Andrejewa przez aktorów. Dramaty Andrejewa omawiał też na porankach Iwański. Warto również odnotować, że jednocześnie też Komisja, ustalając z góry repertuar specjalnych spektakli „ludowych” po cenach niższych, wyłączyła z niego Andrejewa (oraz Duhamela) „ze względów etycznych i moralnych”. Jednak Zelwerowicz z niewiadomych powodów nie włączył tego dramaturga do planu na sezon 1920/1921³¹. Uczynił to dopiero nowy dyrektor, Kazimierz Wroczyński, wystawiając, jak już podawaliśmy, *Tego, którego biją po twarzy*. Premiera odbyła się 17 października 1923, grano sztukę 16 razy. Wroczyński we wspomnieniach zalicza ten spektakl do rzędu poważnych pozycji³².

²⁸ Boy, *Z teatru*, „Czas” 1922 nr 116, s. 2. Przedruk w jego *Flirt z Melpomeną. Wieczór czwarty*, Warszawa 1924, s. 23 - 25, oraz w jego: *Pisma* t. 20. Warszawa 1963, s. 199 - 202. Poza tym wzmianki o sztuce zamieściły „Ilustrowany Kurier Codzienny” (1922 nr 139), „Nowa Reforma” (nr 116) i „Goniec Krakowski” (nr 139).

²⁹ Zob. W. Kozicki, *Czterolecie teatrów lwowskich*, „Przegląd Warszawski” 1925 nr 51, s. 251, 252; H. Cepnik i W. Kozicki, *Scena lwowska (1780 - 1929)*, Lwów 1929, s. 50.

³⁰ Zob. „Dziennik Ludowy” 1922 nr 188; „Gazeta Poranna i Wieczorna” nr 6470; „Chwila” nr 1252; „Kurier Lwowski” nr 190; „Słowo Polskie” nr 194; „Gazeta Lwowska” nr 182; „Wiek Nowy” nr 6359. Zob. też omówienie tych recenzji: W. R., *Krytyka lwowska o wystawieniu „Tego, którego biją po twarzy”*, „Życie Teatralne” [Lwów] 1922 nr 34, s. 6 - 8.

³¹ Zob. W. Fallek, *Z dziejów sceny łódzkiej*, Prace Polonistyczne 1938, s. 203, 233, 234; W. Lipiec, *Zelwerowicz i scena łódzka*, Łódź 1960, s. 105, 194, 195, 229.

³² K. Wroczyński, *Pół wieku wspomnień teatralnych*, Warszawa 1957, s. 181.

W tym samym roku wystawiono *Tego, którego biją po twarzy* w Katowicach (grano 4 razy)³³ i w Grodnie (6 razy). W roku następnym oglądała ten dramat publiczność Lublina (7 razy), Sosnowca (2 razy) i Bydgoszczy (10 razy)³⁴.

W latach trzydziestych przeszła przez teatry polskie nowa fala z *Tym, którego biją po twarzy*. Asumpt znowu dał Zelwerowicz, wystawiając ten dramat w Wilnie, gdzie grano go w sezonie 1930/1931 17 razy. Zelwerowicz i Junosza-Stępowski powtórzyli tu swe słynne kreacje warszawskie (Barona i Manziniego), „Tego” zagrał Jan Kreczmar. Aktor ostatni wspomina, iż Zelwerowicz i Stępowski dali w tej sztuce „wzory rzadko osiąganego doskonałości”, że Stępowski-Manzini ukazał mu wtedy „jedną z najświetniejszych postaci swojej bogatej galerii zdegradowanych arystokratów” i że ta rola głęboko zapadła mu w pamięci. Chwały też głównych wykonawców sztuki ówczesne recenzje³⁵.

W sezonie następnym wystawiono *Tego* w Poznaniu, w 1932 roku w Krakowie, ale bez większego echa³⁶. Nie miał też większego powodzenia *Ten* w Teatrze Narodowym w Warszawie (1933), gdzie po 15 przedstawieniach zszedł z afisza. Tadeusz Boy-Żeleński pisał w recenzji tego spektaklu:

Zdaje mi się, że sztuka Andrejewa jest z rzędu tych, których lepiej było nie wznowiać. Obiegła przed kilkunastu laty nasze sceny, została coś na kształt legendy, została tradycje kilku świetnych ról, i — przeszła. Wówczas podobała się: widocznie odpowiadała gustom chwili, chociaż już wtedy wyczuwało się pustkę pod efektowną pstroka-cizną kostiumów...

Dalej recenzent powtarzał ten sam zarzut, co dziesięć lat temu: nierealności psychologicznej głównego bohatera³⁷.

Musimy jednak zaznaczyć, że Leon Schiller zachowywał większą wyrozumiałość dla tej sztuki. Pisząc w roku 1935 o Aleksandrze Zelwerowiczu, wspominał o *Tym, którego biją po twarzy*, że jest to „nie nie znaczący, ale tematycznie uroczy dramat symboliczny”³⁸.

Dodajmy, że widzowie większych miast polskich oglądali w 1925 roku film pt. *Ten, którego biją po twarzy*, z Iwanem Mozzuchinem w roli tytułowej. Opinie o tym filmie były raczej powściągliwe, a Karola Irzykowskiego — nawet krytyczna³⁹.

³³ M. Sobański, *Teatr polski na Śląsku*, Katowice 1963, s. 29.

³⁴ „Scena Polska” 1924, s. 109, 204, 289; 1925, s. 210. Przedstawienie lubelskie wspomina jako sukces tamtejszych aktorów Konrad Bielski (w książce *Most nad czasem*, Lublin 1963, s. 131).

³⁵ J. Kreczmar, *Notatnik aktora*. Warszawa 1966, s. 44, 106 - 107, 203; zob. też: *Rzut oka wstecz*, „Front Teatralny” 1933 X, s. 7.

³⁶ Zob. Rocznik Literacki 1932, s. 352, 374.

³⁷ T. Żeleński (Boy), *Reflektorem w serce*, Warszawa [1934], s. 11; Z. Ł[empicki], *Zepsuty gramofon*, „Kurier Polski” 1933 nr 92.

³⁸ Zob. przypis 21.

³⁹ K. Irzykowski, *Kino*, „Wiadomości Literackie” 1925 nr 9, s. 5. Recenzent kwestionował realizm niektórych scen.

Prócz *Tego* teatry Bagatela w Krakowie i lwowski Teatr Mały grały jeszcze w 1924 roku *Mysł* Andrejewa. I znowuż przedstawienie lwowskie było bardziej udane, powtarzano tu *Mysł* 19 razy i zaliczono ten spektakl do sukcesu teatrów lwowskich⁴⁰.

Należy stwierdzić, iż mimo nie zawsze najlepszej prasy Andrejew-dramaturg należał w omawianym okresie do rzędu często granych autorów. Miał 15 premier w jedenastu miastach, osiągnął zatem dużo większy sukces niż przed pierwszą wojną światową. Jednakże i tu, po triumfach na początku lat dwudziestych, zaznaczył się spadek jego popularności, w miarę przemijania mody na ekspresjonizm w teatrze.

3. W KRYTYCE I PUBLICYSTYCE

W krytyce literackiej proces rozczarowania autorem *Mysli* nastąpił jeszcze wcześniej. Widzimy to dowodnie na przykładzie stosunku do niego Aleksandra Brücknera. W niemieckiej wersji swej *Historii literatury rosyjskiej* (1905) uczony stawiał Andrejewa jako pisarza wyżej od Gorkiego, natomiast w wersji polskiej (1922) napisał: „Wobec trwałego znaczenia Gorkiego [...] przebrzmi rychło niezmiernie wydęty rozgłos Leonida Andrejewa [...] Obiecywał wiele, nadziei nie ziścił, chociaż popyt niesłychany na wszystko, co ruskie, i za granicą sławę jego utwierdził”⁴¹...

O *Czerwonym śmiechu* Brückner wyraził się, że jest to „niebываły atak na nerwy czytelnika. Ale to rzecz robiona i słusznie odpierał Tolstoj te piętrzenia okropności na okropność”. Podobnie uczony ustosunkował się do opowieści *Żywoł Wasyła Fiwiejskiego*, która „przeraża nagromadzeniem wstrętnych niemal szczegółów i przez to nastrój grozy niweczy”. Jako rzeczy lepsze Brückner wymienił *Opowieść o siedmiu powieszonych* i *Gubernatora*. Natomiast bardzo lekceważąco pisał o dramatach Andrejewa, w których „zgorzkniały pesymizm rozpętał się w najlepsze” i gdzie „zrzekł się Andrejew osób i działań, na alegorie i symbole się puścił, im płytsze, tym przesadniejsze: osoby bezimienne, treść beztreściowa”. *Życie człowieka*, to „coś z Ibsena, coś z Maeterlincka, grubo à la russe ociosane”...

⁴⁰ S. G., *Teatr Bagatela w Krakowie*, „Życie Teatru” 1925 nr 31 - 34, s. 264; „Scena Polska” 1924, s. 288, 368; P. F., „*Mysł*” Andrejewa, *Życie Teatralne* [Lwów] 1924 z. 17, s. 8 - 9; z. 35, s. 10 - 11; W. Kozicki, *Czterolecie...*, s. 252. Dodajmy, że sztuki Andrejewa wystawiały również teatry żydowskie. Wiadomo np., że przyjezdny teatr żydowski z Rzeszowa grał w 1928 r. w Przemyślu adaptację *Opowieści o siedmiu powieszonych* (zob. Z. Felczyński, „*Fredreum*”..., s. 200). Poza tym już w czasie okupacji, w 1940 r., Rosyjskie Studio Dramatyczne w Warszawie wystawiało, po rosyjsku, *Profesora Storcynina* (zob. G. S. G-ja [Gulaniczkaja], *Russkaja dramaticzeskaja studija w Warszawie*. „*Russkij Golos*”, Łódź, 1958 nr 9 - 10 s. 4).

⁴¹ A. Brückner, *Historia literatury rosyjskiej*. T. II. Lwów 1922, s. 370 - 372. Zob. też jego: *Russkaja litieratura w jejo istoriczeskom razwitii*. Pieriewod s niemieckogo. A. G. Sawwinskiego. Cz. II. Sankt-Pietierburg 1906, s. 178.

Główny zarzut Brücknera w stosunku do całości twórczości Andrejewa, to — beznadziejny pesymizm. Pisał o tym: „Pesymizm Andrejewa nie sposób przewyższyć; on przeczy życiu samemu, zna tylko śmierć, obłąd, noc — i tą jednostronnością odstrasza — a raczej niesmak budzi, bo brak istotnej głębi odczuwasz”. Kończąc ustęp o Andrejewie, uczony przepowiadał mu rychłe całkowite zapomnienie.

Nie zmienił Brückner swej oceny Andrejewa również później. Pisał o nim np. w *Wielkiej literaturze powszechnej* (1933), iż pisarz ten „porzucił rzeczywistość i wdał się w symbole i alegorie dramatyczne [...], ale ich płytkość i banalność odbijają rażąco od ich pretensji. Tworzył z niesłychaną łatwością i szybkością, nie był zdolny do pracy intensywnej, skupionej, i to odbiło się fatalnie na jego dramatach, wśród których nic trwałego nie pozostało”⁴².

Musimy stwierdzić, że stanowisko Brücknera pokrywało się z opinią krytyki rosyjskiej, która również odwróciła się w tym czasie od autora *Czerwonego śmiechu*. Eugeniusz Lacki np. (emigrant, prof. Uniwersytetu Praskiego) w swym podręczniku *Literatura rosyjska* (przełożonym w 1931 roku na polski) w ogóle pominął Andrejewa⁴³, zaś inny krytyk emigracyjny, Włodzimierz Fiszer (mieszkający w Polsce i publikujący po polsku) pisał o nim w 1923 roku:

Leonidas Andrejew, zmarły przed paru laty, już przestał być czytany; w poszukiwaniach krzyczących efektów, na usługach aktualności, specjalizując się uparcie we wszelkich strachach i okropnościach, zmarnował swój niewątpliwy talent — i prawdziwa groza życia rzeczywistego zatarła jego sztuczne i nienaturalne efekty⁴⁴.

Podobnego mniemania o randze Andrejewa w literaturze rosyjskiej był Sergiusz Kułakowski (również Rosjanin mieszkający w Polsce, lektor Uniwersytetu Warszawskiego). Pisał o nim w swej znanej książce *Pięćdziesiąt lat literatury rosyjskiej* (1939), że jest dziś autorem „prawie zapomnianym”, iż był „anarchistą z ducha”, „poetą śmierci”, że jego dramaty cechowała zbytnia efektowność, nieskończone rozumowania na odwieczne tematy, brak kultury filozoficznej, zbyt proste rozstrzygnięcia, i że obecnie wywierają one „raczej ujemne wrażenie”. Widział w nich wpływ Przybyszewskiego. Kułakowski ujemnie ocenił też prozę Andrejewa, która często (jak np. w *Czerwonym śmiechu*) „razi kunsztownością obrazów”⁴⁵.

⁴² A. Brückner, *Literatura rosyjska*. W: *Wielka literatura powszechna*. T. IV. Warszawa 1933, s. 494. Zob. też ujemną charakterystykę Andrejewa w: A. Brückner, T. Lehr-Splawiński, *Zarys dziejów literatur i języków literackich słowiańskich*, Lwów 1929, s. 80 oraz: A. Brückner, *Dzieje literatury rosyjskiej*, Łódź 1932, s. 171 - 174.

⁴³ Wytknął to mu Kazimierz Czachowski w recenzji tej książki (Czas 1931 nr 180, s. 2).

⁴⁴ W. Fiszer, *Z literatury rosyjskiej*, „Przegląd Warszawski” 1923 nr 24, s. 406.

⁴⁵ S. Kułakowski, *Pięćdziesiąt lat literatury rosyjskiej*, Warszawa 1939, s. 47, 70 - 72.

Również ówczesna krytyka radziecka zarzucała Andrejewowi, podobnie jak Brückner, skrajny pesymizm, nierozumienie rewolucji i brak wiary w nią⁴⁶. U nas to samo głosił Witold Wandurski (1924), podkreślając, że gdy w ogniu walki rewolucyjnej dokonywała się swoista próba sił i talentów, talent Andrejewa uległ zdezaktualizowaniu i degradacji⁴⁷.

Na polskie wypowiedzi o Andrejewie rzutowały ponadto wydarzenia związane z Rewolucją Październikową. Widzimy to zwłaszcza we wspomnieniu pośmiertnym, zamieszczonym w tygodniku „Świat” (1919). Autor przedstawiając okoliczności śmierci Andrejewa, dodał:

Może bolał nad tym, że cząstka winy za rozpętanie mocy piekielnych nad jego twórczością zaciężyła, że wywołał owe moce jak inni pisarze jego doby, że odzierał życie ludzkie ze wszelkiego uroku, że idealizował bunty szalone i zamachy zbrodnicze, że w dusze młodzieży wlewał jad nienawiści nie do przeżytego ustroju politycznego Rosji, nie do ucisku, nadużyć i bezprawia, ale do wszelkiego ustroju, do wszelkiego prawa, do całości kształtu życia społecznego i osobistego, do świata i bytu w ogólności [...] Andrejew darzył literaturę rosyjską utworami, w których najjaskrawiej, może zbyt jaskrawo i bez poczucia miary, odbiły się nastroje ducha rosyjskiego, zbląkanego gdzieś pomiędzy barbarzyństwem i kulturą, pomiędzy niebem bez wiary, a ziemią bez nadziei...

Autor przyznał, że Andrejew posiadał duży talent, jednakże zmarnował go, siejąc nihilizm duchowy i pesymizm. Wytknął mu między innymi, że w *Judaszu* deprecjonował apostołów. Zakończył zdaniem: „Kto sieje wiatr — zbiera burzę”⁴⁸.

Musimy stwierdzić, że poza tendencją antyrewolucyjną, wyraziła się tu po części słuszna krytyka nietzscheanizmu Andrejewa, który wytykali mu także ówczesni literaturoznawcy radzieccy. Stanowisko to podzielał również znany krytyk radykalny Stanisław Baczyński, który aprobując fakt, że w literaturze radzieckiej „przyszła kolej na poczucie praworządności”, pisał (1932):

Dowodzi to, że nowe warunki bytu społecznego zniszczyły cały aparat perwersji i konfliktów dawnego Rosjanina, dobrały się do skóry nie tylko burżuazji, ale i tym falangom bohaterów zbrodni, filozofów Gorkiego [chodziło o filozofię jego *Pieśni o Sokole*,

⁴⁶ Zob. *Malaja sowietskaja encyklopedija*, T. I. Moskwa 1930, s. 324.

⁴⁷ W. Wandurski, *Nowa proza rosyjska*, „Wiadomości Literackie” 1924 nr 32. Podają za: J. Urbańska, *Radziecka powieść rosyjska w Polsce w latach 1918 - 1932*, Wrocław 1966, s. 17.

⁴⁸ B. Kutylowski, *Zmierzchy rosyjskie*, „Świat” XIV [Warszawa 1919] nr 40 - 48, Dod. „Romans i Powieść”, s. 1 - 3. Ponadto wspomnienia i nekrologii po śmierci Andrejewa zamieściły: „Iskra” (1919 nr 207), „Dzień Polski” (nr 28), „Chwila” (nr 247), „Gazeta Kaliska” (nr 212), „Goniec Krakowski” (nr 254), „Gazeta Warszawska” (nr 254), „Kurier Częstochowski” (nr 164), „Kurier Polski” (nr 242), „Gazeta Lwowska” (nr 235), „Słowo Polskie” (nr 272). Podają za: S. Vrtel-Wierczyński, *Bibliografia literatury polskiej za rok 1919*, Lwów 1926. Stosunkowo duża liczba nekrologów też na swój sposób świadczy o popularności tego pisarza w Polsce na początku okresu międzywojennego.

krytykowaną wówczas w Związku Radzieckim F.S.], Arcybaszewa, Andrejewa, którzy dla swego sadyzmu i egoizmu iście arystokratycznego znajdowali usprawiedliwienie w pseudo-anarchistycznych moralach⁴⁹.

Rzecz jasna, że publicyści zajmujący się propagandą antyradziecką i antyrewolucyjną skwapliwie podkreślali tę cechę twórczości Andrejewa. Widzimy to zwłaszcza w książce Stanisława Zdziarskiego *Dżyngis-chan zmartwychwstały* (1919). Jej podtytuł: *Studia z psychopatologii rosyjskiej* jaskrawo określał tendencję autora. Była to najobszerniejsza w okresie międzywojennym wypowiedź o Andrejewie. Zdziarski obficie cytował i streszczał jego poszczególne utwory dla wykazania, iż niewątpliwy — jak pisze — talent tego pisarza był „obciążony kompletną dekadencją moralną”, że on „bezlitośnie odsłonił rany, jątrzące szerokie warstwy ludu rosyjskiego w życiu normalnym”. Zwłaszcza w okresie rewolucji 1905 roku Andrejew „dał w utworach swoich wyraz dobitny tym wszystkim instynktom rozbijałym, grożącym zniszczeniem kultury przede wszystkim, a tym samym zdarł do reszty płachty ohydne, jakimi okryty był dotąd ruch, zwany najfalszywiej wolnościowym”. Zdziarski zarzucał pisarzowi ateizm, pesymizm, nihilizm, znajdując, że mimo pozornej rewolucyjności „duch burżuja w nim żyje”.

Obszerna ta rozprawa nie posiadała żadnej wartości, składała się, jak to nadmieniliśmy, z jednostronnie a bogato dobieranych cytatów i streszczeń, zwłaszcza takich utworów jak *Chrześcijanizm*, *Mrok*, *Na alarm dzwonią*, *Car-Głód*, *Opowiadanie o siedmiu powieszonych*, *Syn człowieka*, *Życie człowieka*, *Anatema*, *Dni naszego życia*. „Analiza” tych dzieł była oczywiście tylko pretekstem do antyrosyjskiej i antyrewolucyjnej agitacji, do stwierdzenia, że „Rosja ma przeszłość tak smutną, bolesną a groźną, jak gdyby piekło ją stworzyło na postrach całej ludzkości” i że między narodem polskim, wychowanym na kulturze łacińskiej, a „bizantyńskim” narodem rosyjskim rzekomo rozpościera się przepaść nieprzebyta⁵⁰.

Podobnie prymitywny stosunek do Andrejewa zachował o. Marian Pirożyński, autor sławetnego poradnika bibliotecznego *Co czytać?* (1930), w którym obsesyjnie starał się demaskować wszelki „amoralizm” w beletrystyce. Napisał więc o autorze *Czerwonego śmiechu*, iż jest to „zdecydowany pesymista, który za temat swych utworów obrał zwyrodniałe objawy życia erotycznego. Nałogowe pijaństwo do reszty zmarnowało jego talent. Wszystko, co napisał, jest splamione rozpustą i przepojone oparami alkoholu”⁵¹. Również zna-

⁴⁹ S. Baczyński, *Powieść kryminalna*, Kraków 1932, s. 88 - 89. Baczyński wspominał też z dezaprobatą o negatywnym stosunku do życia u Andrejewa we wstępie do swej znanej książki *Literatura w ZSRR* (Warszawa 1931).

⁵⁰ S. Zdziarski, *Dżyngis-chan zmartwychwstały*. T. I. Poznań 1919, s. 137 - 220. Cytaty ze s. 139 - 140, 165, 217.

⁵¹ M. Pirożyński, *Co czytać? Przewodnik dla czytających książki. Beletrystyka*, Kraków 1932, s. 29.

na z antyrosyjskiego nastawienia encyklopedia „Ultima Thule” nie omieszczała podkreślić, że Andrejew „pod wpływem nałogowego pijaństwa wpada w specyficzny mistycyzm”⁵².

Spśród krytyków poważniejszych ujemnie pisał o Andrejewie Marian Zdziechowski (nb. też nie stroniący w swej publicystyce od propagandy antyrewolucyjnej). W książce *Wpływy rosyjskie na duszę polską* (1920), zwalczając te wpływy, zarzucił Andrejewowi sianie zgubnego „indywidualizmu pesymistycznego”, zwłaszcza w *Moich zapiskach*, które określił jako „genialną apologię 'podpolja'” (termin wzięty ze znanego utworu Dostojewskiego *Zapiski iz podpolja — Notatki z podziemia* — F. S.)⁵³. Zdziechowski powtarzał więc te zarzuty wobec autora *Czerwonego śmiechu*, które wysunęła jeszcze konserwatywna krytyka przedwojenna (Antoni Mazanowski, *Gorki, Czechow, Weresajew, Andrejew*, 1907; Władysław Jabłonowski, *Dookoła Sfinksa*, 1910). Nawiazaniem do tej tradycji, chociaż w bardzo wulgarnej formie, była również wspomniana wyżej książka Stanisława Zdziarskiego.

Nie możemy oczywiście uważać przytoczonych głosów krytyki konserwatywnej o Andrejewie za wyraz szerokiej opinii polskiej. Przeczyła temu względna poczytność przekładów tego pisarza i początkowe powodzenie jego dramatu *Ten, którego biją po twarzy*. Przeczyły temu również wypowiedzi o Andrejewie niektórych literatów polskich.

4. PISARZE POLSCY O ANDREJEWIE

Wyrazy sympatii dla autora *Opowieści o siedmiu powieszonych* śledzimy w odpowiedziach na znaną ankietę „Wiadomości Literackich” *Pisarze polscy a Rosja Sowiecka* (1933). Na przykład Paweł Hulka-Laskowski pisał:

Gdy po latach wracałem [po lekturze autorów zachodnich] do literatury rosyjskiej i rozczytywałem się w Tolstoju, Andrejewie, Gorkim, Czechowie, miałem zawsze dobre wrażenie powagi i rzetelności budzącej zaufanie. Wobec tej powagi literatura zachodnio-europejska wywierała wrażenie czegoś konwencjonalnego, przypadkowego, nie związanego organicznie z życiem [...] Takie uczucie zachowałem także dla literatury sowieckiej⁵⁴.

Podobnie wypowiadał się w tejże ankiecie Wacław Rogowicz. Pisał on, że czytając pisarzy radzieckich, myślał „o wielkich prozaikach Rosji, Dostojewskim, Tolstoju, Gorkim, Czechowie, Andrejewie”, i znajdował, że literatura radziecka jest przedłużeniem wielkiej literatury rosyjskiej, gdyż cechuje ją ten sam poważny stosunek do życia oraz „owa nieśmiertelna dominanta powieści rosyjskiej: zagadnienie sumienia, po której pisarza-Rosjanina można by poznać, choćby pisał po turecku”⁵⁵. Była to więc w pew-

⁵² *Encyklopedia powszechna „Ultima Thule”*. T. 1. Warszawa 1930.

⁵³ M. Zdziechowski, *Wpływy rosyjskie na duszę polską*, Kraków 1920, s. 81, 85.

⁵⁴ *Pisarze polscy a Rosja Sowiecka*, „Wiadomości Literackie” 1933 nr 44, s. 3.

⁵⁵ Tamże, nr 49, s. 1.

nym sensie odpowiedź na głosy krytyki zachowawczej, zarzucającej literaturze rosyjskiej, w tym i Andrejewowi, sianie nihilizmu i „amoralności”.

Wysokiego mniemania o twórczości tego pisarza był również inny uczestnik ankiety, Zygmunt Bartkiewicz. Ten znów ganił literaturę radziecką i przeciwstawił jej twórczość pisarzy Rosji przedrewolucyjnej. Pisał: „Romanow, Aldanow [Bartkiewicz mylnie tego pisarza emigracyjnego zaliczył do literatury radzieckiej — F. S.] i wielu nie dorośli artystycznych poziomów Czechowa, Andrejewa czy choćby Kuprina”⁵⁶.

Również Tadeusz Boy-Żeleński stawiał Andrejewa w rzędzie pisarzy, których czytał w młodości i których „każdy szanujący się ówczesny inteligent czytać powinien”⁵⁷. O silnym wrażeniu, jakie wywarła lektura *Czerwonego śmiechu* na Władysławie Broniewskim (jak pamiętamy, tłumaczu *Opowieści o siedmiu powieszonych*), mówią karty jego pamiętnika. Wspominając w 1922 roku swój chrzest bojowy i widziane pobojuwisko, pisał: „Nie widzę trupów błękitnie napuchniętych, szeregiem cisnących się do okien i drzwi, jak w *Czerwonym śmiechu* Andrejewa. Ale pamiętam — ach, zbyt dobrze pamiętam — bujną sylwetkę rozstrzelanego Kozaka” itd.⁵⁸

U Karola Irzykowskiego znów silne wrażenie wywołała lektura *Myśli*. Właśnie ją podał w książce *Prolegomena do charakterologii* (1924) jako przykład typowego konfliktu między jaźnią a charakterem, porównywał ją z dramatem Pirandella *Tak jest, jeśli się tak wam wydaje* (w recenzji tego ostatniego; 1926) i jeszcze przypomniał ją sobie w roku 1941, czytając *Idiotę* Dostojewskiego. Znalazł mianowicie podobieństwo problemu psychologicznego w obu tych utworach. Warto tu zacytować zanotowaną w dzienniku refleksję znakomitego krytyka na marginesie lektury *Idioty*: „Zaczynam dopiero teraz pojmować 'rosyjską duszę', która jest bogatsza i rzetelniejsza od polskiej”. A więc widzimy jeszcze jeden dowód niezgodności z szerszą opinią polską demagogicznych uogólnień problemu „dusz” rosyjsko-bizantyńskiej i polsko-łacińskiej, czynionych przez publicystów konserwatywnych⁵⁹.

Z innych pisarzy polskich pozytywnie wyrażał się o Andrejewie Teodor Parnicki. Wspominając przelotnie o motywach religijnych w jego *Judaszu Iskariocie*, nazwał go „wielkim prozaikiem początków XX wieku”⁶⁰. Poza tym czytelnicy międzywojenni spotykali się z przyjaznymi słowami o Andreje-

⁵⁶ Tamże, nr 44 s. 3.

⁵⁷ T. Żeleński (Boy), *Coś na kształt wspomnień*. W jego: *Studia i szkice z literatury francuskiej*. Kraków 1920. Przedruk w jego: *Pisma*. T. 8. Warszawa 1957, s. 26.

⁵⁸ *Władysław Broniewski*. Wstęp, wybór materiałów i przypisy F. Lichodziejewskiej. Warszawa 1966, s. 120.

⁵⁹ K. Irzykowski, *Prolegomena do charakterologii*, Lwów [1924], s. 34; *Recenzje teatralne*, Warszawa 1965, s. 138; *Notatki z życia*, Warszawa 1964, s. 427.

⁶⁰ T. Parnicki, „*Poszukiwacze Boga*” u kresu swych dróg, „Przegląd Powszechny”, t. 213 (1937), s. 168.

wie w publikowanej w tym czasie korespondencji Stefana Żeromskiego, w której były wzmianki o jego kontaktach osobistych z tym pisarzem oraz z Gorkim w 1907 roku na Capri. W 1929 roku w „Regionie Lubelskim” ogłoszono list Żeromskiego do Walentyny Nagórskiej, w którym pisał między innymi: „Mieliśmy tu w tym czasie miłych przyjaciół w osobach pisarzy rosyjskich Gorkiego i Andrejewa i ich rodzin”⁶¹. O przyjaźni z autorem *Mysli* pisał też Żeromski w listach do Wilhelma Feldmana, opublikowanych w 1933 roku w „Wiadomościach Literackich”:

Bawią tutaj od dawna i zostają na długo jeszcze dwaj pisarze rosyjscy — Maksym Gorki i Leonidas Andrejew. Poznałem się z obydwoma i często się z nimi widuję [...] Obydwaj ci głębocy i piękni ludzie z miłością i czcią dla naszych skarbów, sami się proszą i zwracają [z propozycją wydawania w czasopiśmie „Znanije” przekładów z literatury polskiej⁶²]. Mówią o nas, że w nas jest miękkość, którą należy z Polski przynieść i ciskać w czarną sotnię [...] Pana Nalepińskiego artykuł przetłumaczyłem ustnie Andrejewowi...⁶³

W prowadzonych w tym czasie przez Żeromskiego *Zapiskach z podróży* (opublikowanych również w 1933 roku) śledzimy proces kształtowania się przyjaźni obydwu pisarzy. Najpierw (19 lutego 1907) zapisał: „Andrejew — mało oryginalny w tym, co mówi. Zdaje się, że przejęty swoją sławą. Zresztą mili to [Andrejew i Gorki] ludzie i dobrzy towarzysze”. Później (8 marca) czytamy dłuższy, bardzo interesujący zapis:

Był u mnie rano Leonidas Andrejew. Jedna z najprzyjemniejszych rozmów o sztuce. Wiele podobieństw. Wspólna uwaga, że wrażenie od zewnętrznego zjawiska, np. od wycieczki samotnej nad morzem, może zagać, lecz zamienić się na rezultat zupełnie innego artystycznego rodzaju. Zachęcał mnie do rzucenia powieści i podjęcia dramatu nowoczesnego. Mówiłem o trudności, jaką mi sprawia nieszczerość tworzenia. A dramat jest jednym z najniebezpieczniejszych rodzajów sztuki. To sztuka najbardziej umówiona. Dużo o Nietzschem. Opowiadał genezę swej noweli z samobójcą [*We mgle?*] oraz plan nowych dramatów na temat: Głód — Wojna — Rewolucja. Rozumie on, że należy wprowadzić nowe personifikacje, np. Ludu. Przytaczałem *Rapsod* Wyspiańskiego. Był uderzony. Mówił o swym *Eleazarze* i pomówieniu o naśladownictwo.

Jak tkliwym jest każdy pisarz na zarzuty krytyki. Widziałem łzy w jego oczach. Dużo mówiłem o szkodliwości krytyki tego rodzaju. Przykład Shelleya i Ibsena. Andrejew jest bardzo oryginalny umysł, ale błąka się w skałach nietzscheizmu i Maeterlincka. Widziałem, jak jestem samotny.

Wieczorem przysłał mi swój dramat *Żyźń człowieka* i powieść *Eleazar. Żyźń człowieka* jest potężnym utworem.

⁶¹ „Region Lubelski” 1929, s. 61.

⁶² Zob. F. Sielicki, *Maksym Gorki o pisarzach polskich*, „Miesięcznik Literacki” III (1968) nr 6, s. 54.

⁶³ *Cztery listy Stefana Żeromskiego*, „Wiadomości Literackie” 1933 nr 52, s. 1 (listy z 12 lutego 1907 i 1 marca). W zdaniu ostatnim mowa jest o artykule Nalepińskiego *Antychryst* („Krytyka” 1907 I, s. 43 - 52), poświęconym *Sawwie* Andrejewa.

Mieszane wrażenie o tym pisarzu stwierdzamy też w kolejnym zapisie (z 11 marca):

Wieczór u Andrejewa [...] Andrejew czytał z rękopisu ostatnią swoją pracę pt. *Judasz*. Zajęło to cały wieczór do 12 g.

Nie powiem, żebym został tym utworem olśniony. Przeciwnie. Jakaś rosyjska dążność do dotknięcia palcami rzeczy delikatnych; apostołowie traktowani są jak żarłoki, bałwany, teńhorze i nawet oszusty. Coś w tym poziomego, jak u Niemojewskiego, jakaś materialność podkreślana wielokrotnie z umysłem. Są miejsca ładne, nawet bardzo dowcipnie skonstruowane.

I wreszcie ostatnia notatka o Andrejewie, z 2 kwietnia:

Wczoraj wieczorem u Gorkiego i później u Andrejewa. Z Andrejewem przyjaźń... Trudno człowieka rozgryźć od razu. Nie należy sądzić od wejżenia⁶⁴.

Dodajmy, że Andrejew też przez ten czas bardzo polubił Żeromskiego. Jak relacjonował kontaktujący się z nim Bolesław Leśmian (1912), „Andrejew zawsze wspomina o Stefanie i spotkaniu się z nim u Gorkiego [na Capri] w bardzo gorących wyrazach”⁶⁵.

Przyjaźń obu pisarzy nastąpiła oczywiście dzięki owym „wielu podobieństwom” w poglądach na sztukę, jaka, wedle cytowanych słów Żeromskiego, ich łączyła. Ciekawy byłby problem bliższego zbadania owych podobieństw. W każdym bądź razie już Stanisław Brzozowski dostrzegał je. Chwaląc oryginalność języka *Popiołów* (1904), krytyk zauważył, iż utwór ten jest „prawdziwą skarbnicą twórczą, odtwarza 'gęźbę głębi' ze sprawnością spotykaną tylko u Poe'go, Shelleya, Nietzschego, Leonidasa Andrejewa”⁶⁶. Widział też Brzozowski analogie we współcześnie powstających utworach obu pisarzy: *Mroku* Andrejewa (1907) i *Dziejach grzechu* Żeromskiego (1908). Pisał (1908):

Dwaj wielcy pisarze współcześni postawili jednocześnie to samo światu pytanie: czy ma prawo istnieć dobro, czy nie jest ono egoizmem, oddarciem się od całej potwornej, na dnie rozpaczy ginącej, mary życia. Czy ma prawo istnieć człowiek czysty? [...] Na pierwszy rzut oka wydaje się *T'ma* Andrejewowska głębszym niż *Dzieje grzechu* utworem. To złudzenie. Jest ona utworem bardziej świadomym tylko [...] Jego dzieła rodzą się z abstrakcyjnych wzruszeń, [Żeromski zaś] tkwi wszystkimi siłami swej duszy w życiu konkretnym⁶⁷.

Krytyka nasza zauważyła również analogie między Andrejewem i niektórymi polskimi dramaturgami. Adam Grzymała-Siedlecki np. zestawiał (1907) dramat Tetmajera *Revolucja* ze sztuką Andrejewa *Ku gwiazdom!* (oba utwory pochodziły z 1906 roku). Pisał, że między ich autorami „zachodzi pokrewność samotnicza dość silna. Jeden i drugi czyni przed czytelnikami

⁶⁴ S. Żeromski, *Dziennik podróży*, Warszawa 1933, s. 64, 73 - 76, 86. Zob. to samo w jego: *Pisma różne*. T. I. Warszawa 1963, s. 172, 177, 178, 185.

⁶⁵ Zob. S. Pigoń, *Miłe życia drobiazgi*, Warszawa 1964, s. 391.

⁶⁶ Cytuję za: *Stefan Żeromski. Kalendarz życia i twórczości*. Opracowali S. Kasztelowicz i S. Eile. Kraków 1961, s. 194.

⁶⁷ S. Brzozowski, *Dzieła wszystkie*. T. VI. Warszawa 1936, s. 254 - 257.

spowiedź ze swego zwątpienia”⁶⁸. Mówiła też krytyka o podobieństwach między dramatem Staffa *Skarb* (1904) a Andrejewowskim *Życiem człowieka* (1907)⁶⁹. Pisano ponadto o sztukach Leśmiana, że były „silnie zabarwione symbolistyką w typie Andrejewowskiego *Życia człowieka*”⁷⁰. W tym ostatnim wypadku był to już wpływ pisarza rosyjskiego. Wywarł też Andrejew wpływ na niektórych nowelistów polskich. Julian Krzyżanowski widzi go w twórczości Ignacego Dąbrowskiego oraz innych nowelistów-naturalistów początku XX wieku, jak A. A. Kinderfreunda, Zygmunta Bartkiewicza, Wacława Żmudzkiego, Feliksa Brodowskiego, Janusza Korczaka, Stanisława Licińskiego, Romana Jaworskiego⁷¹. Dodajmy jeszcze znany fakt z naszych czasów, że motywy opowiadania Andrejewa *Gubernator* posłużyły za kanwę dramatu Leona Kruczkowskiego *Śmierć gubernatora*.

Przegląd recepcji Andrejewa w Polsce wskazuje, iż jego duża popularność u nas przed rokiem 1914, w okresie międzywojennym już malała, głównie na skutek coraz mniej przychylniej atmosfery dla poetyki symbolizmu i ekspresjonizmu. Nie znajdowała też uznania jego pesymistyczna, fatalistyczna wizja świata. Jednakże opinie na temat ostatni nie były wolne od uproszczeń; pamiętajmy, iż czołowi pisarze polscy dostrzegali pozytywne wartości jego dzieł i stawiali go w rzędzie wielkich twórców rosyjskich.

W każdym bądź razie przytoczony materiał świadczy, iż Andrejew wypełnił pokaźną kartę w dziejach polsko-rosyjskich stosunków literackich.

ФРАНЦИШЕК СЕЛИЦКИ

ЛЕОНИД АНДРЕЕВ В МЕЖВОЕННОЙ ПОЛЬШЕ

Резюме

Статья показывает восприятие творчества Андреева в Польше в период 1918 - 1939 гг., с приведением данных о предыдущих польских контактах с этим писателем, которые начинаются с 1902 года. До первой мировой войны вышли из печати двадцать три его произведения, не считая многих переводов в журналах. В межвоенный период наметилось уже снижение популярности автора *Красного смеха*, ибо издано только три его вещи: *Записки Сатаны* (1922), *Ночной разговор* (1923) и *Рассказ о семи повешенных* (1927). Правда, межвоенный читатель имел также доступ к довоенным переводам, находящимся во множестве в библиотеках и книжных магазинах. Например, изданный в 1907 г. андреевский *Губернатор* нашёлся в табели наиболее читанных книг за 1926 год в библиотеках Профсоюза железнодорожников.

Зато повысилась в это время, в сравнении с предыдущим периодом, оценка таланта Андреева-драматурга. Состоялось пятнадцать премьер его пьес, в одиннадцати городах. Значительную сценическую карьеру сделала в Польше его драма *Тот, кто получает пощёчины* (несмотря на не всегда положительные оценки в прессе). Однако же, после больших успе-

⁶⁸ A. Grzymała-Siedlecki, *Konfesje samotnych*, „Nasz Kraj” 1907 z. 163. Przekład w jego: *Ludzie i dzieła*. Kraków 1967, s. 52, 61.

⁶⁹ Zob. *Literaturnaja encyklopedija*. T. XI. Moskwa 1939, s. 16.

⁷⁰ Zob. K. Wroczyński, *Pół wieku wspomnień teatralnych*, Warszawa 1957, s. 120.

⁷¹ J. Krzyżanowski, *Neoromantyzm polski*, Wrocław 1963, s. 289 - 292, 393.

хов в начале двадцатых годов, в следующем десятилетии, по мере исчезновения моды на экспрессионизм в театре, уменьшилась также популярность пьес Андреева.

Процесс некоторой разочарованности в авторе *Мысли* наблюдается также в тогдашней литературной критике, главным образом в связи с поступающей неподатливостью почвы для поэтики символизма и экспрессионизма, характерной для его творчества. Не находила также сочувствия его пессимистическая и фаталистическая концепция мира. Однако мнения на последнюю тему не были свободны от некоторой упрощённости и высказывались преимущественно консервативными критиками.

В статье цитируются высказывания выдающихся польских писателей и критиков (С. Жеромского, В. Броневского, К. Ижиковского, Т. Парницкого и других), которые замечали положительные черты творчества Андреева и зачисляли его в ряды крупнейших мастеров русской литературы.

Приведённый в статье материал показывает, что Андреев заполнил значительную страницу в истории польско-русских литературных отношений.

LEONID ANDREIEV IN POLAND BETWEEN THE TWO WORLD WARS

by

FRANCISZEK SIELICKI

Summary

The article presents the reception of Andreiev's works in Poland in the years 1918 - 1939 with references to the beginnings of Polish interests in this writer which date back to 1902. Twenty three of his works, and a number of translations in periodicals, were published in Polish before the first world war. During the period between the wars there was a marked fall in the popularity of the author of *The Red Laugh*, only three of his works were published, *The Devil's Diary* (1922), *The Dark* (1923), and *The Seven that were Hanged* (1927). Naturally the reader had in this period access to prewar translations numerous in libraries and bookshops. For example, Andreiev's *His Excellency the Governor*, published in 1907, was one of the most read books in the libraries of the Railwaymen's Trade Union in 1926.

On the other hand, the interest in Andreiev as a dramatist went up in this period in comparison with that in the previous period. He had fifteen first nights in eleven towns. His play *We Who Gets Slapped* achieved considerable popularity on the Polish stage despite the press reviews which were not always good. Nevertheless, after the triumphs in the early twenties, the next decade brought a fall in the popularity of Andreiev's plays as the fashion for expressionism in the theatre went out.

A process of a certain disillusionment with the author of *Reflections* can also be observed in the literary criticism of that time. The main reason was a fall in the favourable attitude towards the poetics of symbolism and expressionism characteristic for his works. His pessimistic, fatalistic vision of the world did not find recognition either. The latter views, however, were not free from simplifications; they were mostly expressed by conservative critics.

The article quotes opinions of eminent Polish writers and literary critics (Stefan Żeromski, Władysław Broniewski, Karol Irzykowski, Teodor Parnicki and others), who recognized positive values in Andreiev's writings and placed him among the great Russian writers.

The above material proves that Andreiev played an important role in Polish-Russian literary relations.